

nández en su tiempo. Vivimos universidades que nos dan técnicos y peritos, pero no nos dan hombres. Quizás ellas también contribuyan a alienarlos, a perderlos en las cosas, no lo sé. Pero ciertamente no les enseñan a conocer el mundo real en que viven y no los forman para el ser-

vicio real a la comunidad. Y mientras las clases dirigentes estén ayunas de compromiso, debemos felicitarnos que haya jóvenes inquietos que hayan comenzado la reflexión, susciten la polémica o el diálogo y nos inciten a encontrarnos con nosotros mismos. ♦

cine

dedos de oro

ELSA RISSO ●

TODA la serie de films que protagoniza el singular agente 007, James Bond, goza de un enorme éxito popular que comenzó con "El satánico Doctor No", continuó con ritmo creciente con "De Rusia con amor" y culmina ahora con "Dedos de oro" (adaptaciones todas de las novelas de Ian Fleming).

Es interesante analizar las razones de este éxito, especialmente con referencia al último de los films señalados. El tema en sí es simplísimo: narra la incansable persecución de James Bond a Goldfinger (Dedos de oro), poseedor de enormes cantidades de oro y cuya maníaca y enfermiza obsesión es aumentar constantemente el valor de las mismas, sin reparar en los medios que utiliza para lograrlo. Su ambición es aprovechada por los comunistas chinos, que lo secundan en el planeamiento y realización de lo que Goldfinger llama el "Gran golpe": un grandioso asalto a Fort Knox, pequeña ciudad en cuyo banco superblindado y custodiado, se encuentra el tesoro en

oro de los Estados Unidos. El proyecto consistía en hacer explotar una pequeña bomba en el interior de dicho banco, a raíz de lo cual el precioso metal quedaría inutilizado por la radiactividad durante cincuenta y ocho años, provocándose así la crisis económica de occidente y el consiguiente incremento del valor de la fortuna de Goldfinger. Este es secundado por Oddjob, un siniestro guardaespaldas, mudo e impasible, dotado de una fuerza descomunal y de una invulnerabilidad física inhumana. También lo acompaña una mujer, adiestradora de un equipo femenino de acrobacia aérea, insensible al amor y a cualquier otro sentimiento, y cuya máxima aspiración es enriquecerse para retirarse a vivir en la soledad más absoluta.

El esquema básico en el que se apoya la acción es elemental: la eterna lucha entre el bien y el mal; el mal representado a través de dos formas distintas de sadismo, el aspecto cerebral, refinado y maquiavélico, en Goldfinger, y su realización práctica y concreta en la crueldad indiscriminada y el violento impulso destructivo de Oddjob, que parecen tener origen en su esencia misma y no en alguna razón definida.

James Bond representa a su vez una nueva edición del héroe tradicional, dotado de una fuerza invencible y de un ingenio portentoso, que le permiten superar los innumerables escollos y acechanzas que constantemente le ponen el destino y sus enemigos. Tal tipo de personaje no es en absoluto una creación

moderna: encontramos sus mismas características en el Aquiles o el Ulises griegos y, más aún, en el Amadís de Gaula de la novela española de caballerías. Ya con las primeras civilizaciones, nace en la ficción este arquetipo de superhombre y su éxito a través de todas las épocas se debe a que el hombre común puede proyectar en él sus secretos, y tal vez inconscientes anhelos de omnipotencia y de dominio y victoria absoluta sobre sus circunstancias adversas. Frente a la realidad que paso a paso demuestra al ser humano su limitación y su frecuente falibilidad, éste alza tales arquetipos, depositarios de algunos de sus más arraigados ideales.

Lo que interesa en "Dedos de oro", es la forma en que el héroe y sus antagonistas son presentados: el poder de ambos no radica tanto en su ingenio y en su fuerza personal (salvo en el caso de Oddjob), como en la abrumadora cantidad de elementos mecánicos de defensa y de ataque, llevados a un increíble grado de perfección, que poseen: James Bond, por ejemplo, tiene a su disposición un automóvil dotado nada menos que de un disparador de cortinas de humo y de chorros de aceite destinados a dificultar su persecución, ametralladoras embutidas, cuchillas que emergen automáticamente y cortan las cubiertas de los vehículos enemigos, un asiento que proyecta por los aires a cualquier acompañante indeseable, amén de un radar y demás chiches. Goldfinger, por su parte, no se queda atrás, y exhibe a lo largo de los diversos avatares del film, un aparato de rayos Laser, capaces de cortar el metal más resistente, diversos mecanismos que transforman en pocos segundos un elegante salón en la tumba de los más poderosos gangsters de los Estados Unidos mediante un leve rocío de gases mortíferos, prensas hidráulicas que convierten rápidamente a un hermoso Cadillac y a su ocupante en una masa informe de chatarra de reducido tamaño, etc. Ahora bien, lo que a mi juicio resulta más original, es que el

héroe no vence a Goldfinger y a toda su poderosa organización merced a la excelencia de sus implementos técnicos, sino a través de un recurso tan viejo como el hombre, y que ni siquiera es empleado por él con premeditación, sino espontáneamente: logra enamorar a la aparentemente insensible y solitaria secuaz de su enemigo y ésta denuncia el "Gran golpe" a las autoridades, con lo cual todos los planes quedan desbaratados. De esta circunstancia se derivan dos notas que caracterizan a "Dedos de oro": en primer lugar, una crítica aguda de nuestra civilización, que emplea gran parte del perfeccionamiento técnico y científico al que ha llegado, para la destrucción; en segundo término, una concepción moderna del héroe clásico, ya que James Bond involuntariamente destroza o inutiliza todos los recursos mecánicos que posee, y a pesar de su habilidad y de sus múltiples salidas ingeniosas, pone de manifiesto su impotencia y su vulnerabilidad. En "Dedos de oro", James Bond como héroe es un vencido y durante toda la última parte del film su presencia es puramente pasiva, hasta que no entran a obrar las consecuencias de su ascendiente afectivo.

Se ha señalado reiteradamente, como elemento negativo, el contenido de sadismo del film, manifestado a través de las incontables formas de muertes, asesinatos y violencias de todo tipo que acumula. Sin embargo, creo que en el contexto de un film de nivel ampliamente popular, como "Dedos de oro", ese sadismo cumple una función casi diría catártica, ya que la maldad y la perversión que Goldfinger y Oddjob desarrollan a cada instante los hace profundamente dignos de ser odiados y su tremendo final aparece como algo justo y deseable, lo cual puede resultar una vía inofensiva de canalización de las agresividades del público.

La realización que Guy Hamilton hizo del tema de Fleming es en todo adecuada al original y evidencia gran corrección y fluidez narrativa. No puede decirse que existan en ella elementos

creativos ni mucha imaginación, pero ello tal vez se deba, en parte, a que el exceso de fantasía contenida en la novela ahogó un poco toda posibilidad de innovación.

Sean Connery es el actor adecuado para el personaje de James Bond: su físico es ideal y desde el punto de vista interpretativo el papel no exige demasiadas sutilezas. Con excelente criterio Hamilton eligió a Gert Fröbe y a Harold Sakata para encarnar a Goldfinger y Oddjob, respectivamente, pues ambos logran transmitir muy bien el carácter de sus personajes. ♦

matrimonio a la italiana

ADAPTACIÓN de la conocida obra teatral de Eduardo de Filippo, "Filomena Marturano", "Matrimonio a la italiana" es una prueba más de la trayectoria que Vittorio de Sica ha cumplido desde el arte hasta la artesanía cinematográfica en función comercial. Su mismo título lo denuncia, pues aprovecha el paralelismo con otro film italiano de gran éxito: "Divorcio a la italiana", de Pietro Germi, pero mientras éste se vale de la sátira y del humorismo para hacer una aguda crítica de ciertos prejuicios, en exceso anacrónicos, de la sociedad meridional, de Sica desaprovecha una oportunidad similar, para detenerse en una mera descripción epidérmica de la vitalidad y energía típicamente napolitanas de su protagonista, y en una puntualización bastante minuciosa del aspecto anecdótico de la obra, sin lograr de todo ello ninguna conclusión perdurable.

Del material argumental de Sica hubiera podido sacar bastante partido si aún conservara sus antiguas inclinaciones hacia el film de testimonio social: del es-

quema clásico —la joven mujer que se dedica a la prostitución obligada por la miseria, pero que luego la abandona para consagrar su vida a un hombre de acomodada posición social, que no titubea en convertirla en su amante y en ligarla estrechamente a su vida, aunque manteniendo firme su negativa a casarse con ella a causa de su pasado—, lo más interesante hubiera sido, probablemente, analizar a fondo la personalidad de Soriano, el protagonista, que es el depositario de todos esos prejuicios y convencionalismos, indagar acerca del origen de los mismos en todo el contexto familiar, social y económico que lo rodea. De Sica prefirió hacer hincapié en las aventuras de tipo melodramático de Filomena Marturano (el reencuentro con sus hijos, por ejemplo), envolviéndolas en un clima netamente sensiblero, o en los recursos ingeniosos, aunque demasiado previsibles, que emplea para lograr sus fines (fingirse moribunda con el propósito de que Soriano consienta en casarse con ella, recuperando luego, como por arte de magia, la salud). Del antiguo neorrealismo de de Sica sólo quedan diseminadas aquí y allá, algunas secuencias que evidencian cierta agudeza en la observación: la presentación de la madre de Soriano en un grado de avanzada decrepitud senil, resulta elocuente, pues demuestra las penurias que Filomena debe soportar para permanecer junto a aquél; lo mismo puede decirse de la secuencia del velatorio de la anciana, la mejor del film, aunque muy breve, pues acumula en apretada síntesis los principales elementos dramáticos de la obra: la vergüenza que Soriano siente de presentar a Filomena en público en ocasión tan solemne, la forma en que no obstante se hace servir por ella y el ambiente social en que se mueve, dado a través de quienes van a presentarle sus condolencias. Gran parte de la eficacia de esta escena descansa en la inteligente actuación de Marcello Mastroianni que acentúa los matices irónicos.

Hay momentos, en cambio, en que la tendencia al realismo del director se canaliza en detalles de pésimo gusto y com-

pletamente obviabiles, tales como la inclusión en la banda de sonidos de los ruidosos efectos de un purgante suministrado a uno de los pequeños de Filomena. La descripción del interior del prostíbulo, hecha tan solo para exhibir a la despampanante Sofía Loren con ligerísimos atuendos, resulta un elemento muy antifuncional, pues está realizada con un criterio pintoresquista, que no puede crear en absoluto el clima oprimiente que en realidad tiene ese lugar para la protagonista.

La realización del film es convencio-

nal y rutinaria: ni el encuadre, ni el montaje, ni la utilización del tiempo cinematográfico, revelan un intento de búsqueda expresiva. La fotografía es mediocre y la música subraya el melodramatismo de ciertas secuencias.

La pareja protagónica, en cuyos nombres se hace patente el propósito comercial, Sofía Loren y Marcello Mastroiani, se desempeñan muy bien, especialmente este último, que revela, a pesar de que la dirección descuidó bastante su papel, que es un magnífico actor, capaz de adaptarse a cualquier género interpretativo. ♦

las amistades particulares

CARLOS A. DUHOURQ, S. J. ●

POR una serie de circunstancias, la película se nos presentaba como interesante antes de la proyección. Después de la misma se mantiene el calificativo. Pero es necesario matizarlo.

La "explotación" comercial del título y alguna escena atraído, tal vez, público que soportó hora y media esperando algo que no llegó. Un ejemplo más de lo que puede hacer la propaganda cuando se mueve en este campo del comercio de imágenes, para lucrar con sentimientos que no son precisamente los artísticos.

El largo repiquetear de los pasos avanzando por los claustros, nos adentra en la vida de una época y personas ya pasadas. El valor de la película estaría en superar el marco anecdótico impuesto por una modalidad de tiempo y lugar, y proyectarse —como nos anuncia el prólogo literario— en lo eterno de esa hermosa etapa de realización humana.

"Literariamente", la obra está construida sobre la novela de Peyrefitte; es

posible que en este aspecto pague su tributo a la mentalidad del novelista. Qué haya de personal y proyectado, no nos interesa ahora. Es mejor abocarnos al hecho filmico presente, sin pretender comparaciones fuera de lugar. Lo otro nos llevaría a valorar situaciones personales. Conociendo la novela sólo por referencias no puedo juzgar la adaptación con la severidad de *Telecine* (Nº 117), o *Cahiers du Cinéma* (Nº 159), aunque este último no se limita a la adaptación.

El limitarme a un mero comentario de "forma" cinematográfica, estaría fuera de lugar, dado que aparecerá cuando el film haya bajado de cartelera en el centro y no tendrá una carrera muy promisoriosa en barrios. En ese sentido nos alegramos que pese a la no recuperación monetaria, haya quien insista en traer, de vez en cuando, películas de valor no meramente comercial.

La adolescencia es siempre adolescencia, nos advierte J. Delannoy al comienzo; sus problemas se mantienen, pese a que los sistemas educativos han cambiado (aunque no totalmente todavía).

El asunto era espinoso y personas prudentes se sintieron afectadas por el tendencioso "affiche". Al final, el director ha capeado el temporal. Podría haber hecho una hermosa película sobre la adolescencia y la amistad. (¡Qué lejos de